

На правах рукописи

Каюмова Гульфия Ильдусовна

**Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида
и её художественное воплощение**

10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Казань – 2007

Работа выполнена на кафедре татарской литературы
Государственного образовательного учреждения высшего
профессионального образования «Татарский государственный
гуманитарно-педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Ахмадуллин Азат Гилмуллович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Мусин Флюн Муслахович

кандидат филологических наук
Шакирова Гузель Адгамовна

Ведущая организация: Казанский государственный университет
культуры и искусств

Защита состоится «___» мая 2007 года в ___ часов на заседании
диссертационного совета Д 212.081.12 в Казанском государственном
университете им. В.И. Ульянова-Ленина по адресу: 420008, г. Казань, ул.
Кремлёвская, д. 18, корп. 2, ауд. 1112.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им.
Н.И.Лобачевского государственного университета им. В.И. Ульянова-
Ленина.

Автореферат разослан «___» марта 2007 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук,
профессор



Д.Ф. Загидуллина

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Такие понятия, как человек, личность, вопросы смысла её существования, её взаимосвязи с природой и обществом всегда волновали учёных. «Из всех проблем, с которыми сталкивались люди в ходе истории человечества, вероятно, наиболее запутанной является загадка природы самого человека»¹, – пишут Л.Хьелл и Д.Зиглер.

Изучению проблемы человеческой личности в науке о литературе посвящены исследования таких известных учёных, как А.Андреев, М.Бахтин, Л.Баткин, А.Бочаров, А.Герасименко, Л.Гинзбург, А.Зурбашвили, Д.Лихачёв, Д.Марков, Ф.Фёдоров, М.Храпченко, В.Щербина и др. В татарском литературоведении в связи с творчеством отдельных авторов к данной проблеме обращались А.Ахмадуллин, Т.Галиуллин, Э.Галеева, Р.Салихов, Р.Сверигин, А.Сибгатуллина и др. Вместе с тем, в качестве детерминант, определяющих особенности изображения человека в литературе, наряду с культурно-исторической эпохой выступает индивидуальность мировоззрения писателя, а также принадлежность произведения к определённому жанру литературы. Такой системный подход к концепции личности делает актуальным обращение к изучению с этой точки зрения творчества татарского драматурга Ризвана Хамида, автора более тридцати пьес.

Состояние изученности темы. Драмы Р.Хамида и их постановки в театрах обычно вызывают живой интерес у критиков. В своих рецензиях Г.Арсланов, Г.Ахунов, И.Вишневская, Д.Гимранова, И.Илялова, Г.Мухамедова, Я.Солдаткина, Ф.Шафигуллин, Г.Шафиков и другие отмечают не только мастерство актёров в исполнении той или иной роли, пишут не только о сценографии, а дают свою оценку характерам, раскрытым в ходе спектакля, обосновывают ту мысль, основную идею, которую драматург хотел донести до зрителя и читателя.

Статьи А.Ахмадуллина, А.Гилязова, Р.Рахмани, Ф.Самигуллина, Р.Халиуллиной, И.Юзеева, посвящённые проблемам драматургии, отличаются тем, что в них имеются наблюдения по творчеству Р.Хамида, определяются и выявляются общественная суть, культурно-нравственная значимость этого творчества, показывается серьёзность тех проблем, которые освещал драматург².

¹ Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб: Питер–Москва–Харьков–Минск, 2001. – С. 19.

² Әхмәдуллин А. Үзгәртеп кору һәм драма (Татарстан язучыларының XI съездында укылган доклад) // Дәрәсләккә ирешү юлында. Мәкаләләр / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 19–38 б.; Әхмәдуллин А. Эзләнүләр давам итә, алар бәрәкәтлеме? (Соңгы елларда татар драматургиясе) // Офыклар киңәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 16–26 б.; Гыйләжев А. Шифалы жил («Китәм инде» пьесалар жыентыгына кереш мәкалә) / А. Гыйләжев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1991. – 3–9 б.; Хәлиуллина Р. Катъ бәгырьле кешеләр / Р. Хәлиуллина. – Казан утлары. – 1991. – № 5. – 182–184 б.; Юзеев И. Ризван Хәмид / И. Юзеев // Казан утлары. – 1981. – № 10. – 185 б.; Юзеев И.

Новой вехой в исследовании творчества Р.Хамида стали труды и статьи Ф.Бургановой и Р.Абдуллиной, В.Гимазовой и Р.Идрисова, А.Закирзянова, Е.Золотарёва, Ю.Нигматуллиной, А.Саттаровой, З.Хасановой, А.Шамсутовой, Ф.Шафигуллина. Акцентируя внимание на отдельных произведениях драматурга, системе образов в них, на их художественном воплощении, авторы стараются раскрыть общественную и воспитательную значимость его произведений.

Однако богатая на своеобразные характеры творческая лаборатория Р.Хамида требует более глубокого научного осмысления. Ещё нет монографического исследования, посвящённого творчеству этого интересного драматурга, не изучены проблемы его художественной концепции, в которой была бы разработана система категорий концепции личности.

Цель и задачи исследования. Цель исследования – определить особенности концепции личности в драматургии Р.Хамида.

Для достижения поставленной цели предстояло решить следующие конкретные задачи:

- осмысление понятия «концепция личности» применительно к художественной литературе вообще и к драматургии Р.Хамида в частности;
- многоаспектное исследование решения проблемы концепции личности в бытовых, социально-политических, исторических драмах, в комедиях и в трагедии драматурга, а именно:
 - раскрытие проблемы концепции личности с точки зрения конфликта и характеров;
 - выявление своеобразия единения исторических фактов и художественной фантазии писателя при создании образов исторических личностей;
 - исследование социальных и надсоциальных детерминантов концепции эпохи и героя (психологический склад нации, национальный менталитет, своеобразие национального эстетического идеала);
 - выявление художественных находок драматурга; определение и изучение художественных форм, приёмов-средств, образов-символов, используемых им для представления и раскрытия человеческой личности.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые в татарском литературоведении проводится целостное исследование драматургии Р.Хамида. В центре внимания, как видно и в названии исследования, – художественное воплощение личности в драмах, комедиях и в трагедии драматурга. В работе прослеживается своеобразное проявление характеров, взаимоотношения личности и окружающей её действительности, эпохи, прослеживается взаимосвязь между характером личности и её душевным состоянием; изучается художественный мир творчества драматурга. Кроме того, раскрывается мастерство Р.Хамида и как комедиографа, предпринимается попытка выявления художественно-

изобразительных комических приёмов-средств. Примечателен и тот факт, что диссертантом введены в научный оборот драмы и комедии драматурга, хранящиеся в рукописях.

Материалом для исследования стали все драматические произведения Р.Хамида, опубликованные в четырёх книгах («Вернулся бы» (1982), «Дуновение ветра берёзы» (1987), «Пыль на большой дороге» (1989), «Под знаком Марса» (1992)) и в периодической печати (трагедия «Страна белых корней», исторические драмы), а также его неизданные драмы и комедии. Научный анализ проводился в сравнении с произведениями других татарских драматургов, современников автора.

Теоретической и методологической основой работы стали исследования по теории литературы и по драматургии А.Аникста, Б.Бугрова, М.Громовой, Л.Кременцова, И.Кузьмичева, А.Степановой, В.Хализева, А.Эсалнека; по художественной концепции личности, по вопросам конфликта и характера в литературе труды таких учёных и критиков, как А.Андреев, М.Бахтин, Б.Буряк, Л.Гинзбург, Ю.Манн, Ф.Фёдоров, Б.Храпченко и др.

При рассмотрении исторических произведений драматурга были привлечены труды, научные статьи национальных учёных-литературоведов Х.Ашрафзянова, Т.Галиуллина, Ф.Галимуллина, Р.Ганиевой, А.Каримуллина, Х.Миннегулова, Ф.Мусина, И.Рамеевой, Ф.Урманчеева, Н.Ханзафарова, Ф.Хатинова.

В осмыслении художественных форм, в частности модернизма, постмодернизма, мы опирались на труды И.Даниловой, М.Громовой, И.Кузьмичева, И.Скоропановой, М.Ибрагимова, А.Закирзянова, Д.Загидуллиной, Ю.Нигматуллиной, Ж.Бодрийара, Ж.–Ф.Лиотара, Й.Хейзинги, М.Эпштейна, К.Юнга и др. В основу исследования комедийных произведений, комических и сатирических персонажей, их роли в художественной литературе были положены труды Ю.Борева, Б.Дземидока, Е.Озмителя, В.Сахновского-Панкеева, Н.Феда, А.Ахмадуллина, А.Исмагилова, Н.Ханзафарова и др.

Методы исследования. В зависимости от поставленных задач в ходе исследования были использованы культурно-исторический, сравнительный методы.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что впервые в татарской литературе представлено многопрофильное творчество известного драматурга Р.Хамида. Данное исследование призвано внести определённый вклад в разработку художественной концепции личности как литературоведческой категории. Его результаты могут послужить основой при подготовке обобщающих трудов по истории татарской литературы и театра, при составлении программ, учебников и учебных пособий для национальных школ и национальных отделений вузов, при чтении теоретических курсов и проведении семинаров, факультативов, а также найти применение в практике написания студентами курсовых и дипломных работ.

Апробация работы осуществлялась через публикации в региональной периодической печати и выступления автора с докладами на итоговых научно-практических конференциях профессорско-преподавательского сос-

тава Казанского государственного педагогического университета (2002, 2004) и Казанского государственного университета (2007), а также конференциях молодых учёных КГПУ (2001–2004). Ход и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедр татарской литературы ТГГПУ и КГУ.

Структура работы определяется её задачами, а также логикой изложения темы исследования и анализируемым материалом. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание диссертации

Во введении обосновываются выбор темы и её актуальность, рассматривается степень изученности проблемы, формулируются цель и содержание поставленных задач исследования, раскрываются его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяются теоретико-методологические основы и методы исследования.

Первая глава «Художественная концепция личности в драмах Ризвана Хамида (в аспекте конфликта и характеров)» состоит из двух разделов.

В первом разделе «Конфликт и герои с суровым характером» определяются своеобразие конфликтов в драматургии Р.Хамида, выявляемых в тесной связи с концепцией личности, а также своеобразие характеров персонажей, их многообразные проявления в разных ситуациях, во взаимоотношениях между людьми.

В целом драмы Р.Хамида можно назвать «семейными драмами». В них изображаются разные взаимоотношения членов семьи, в ходе которых внутренние переживания персонажей раскрываются наиболее глубоко и впечатляюще. Они отражают общественно-социальные явления, происходящие в стране. Столкновения характеров на этой основе полны драматизма. Герои отличаются твёрдостью характера, принципиальностью, настойчивостью, старательностью, терпеливостью, душевной стойкостью. Суровость – доминирующая черта характера персонажей Р.Хамида, объединяющая все другие.

Именно суровость – качество, определяющее сущность характера Хабириных в пьесе «Охота на волка», проявляющееся в их образе жизни, во взаимоотношениях не только членов семьи, но и в отношениях к другим.

В этой семье старик Магнави – самый уважаемый человек. Его можно назвать «умудрённый опытом аксакалом». В чём же проявляется суровость такого благородного, честного и сдержанного человека? Его поколение основало колхозы. Во время Великой Отечественной войны оно проявило мужество и на фронте, и в тылу. Именно в эти суровые годы Магнави Хабиринов руководил колхозом, и, конечно, оставаться всегда терпеливым, уравновешенным было невозможно. Вместе со строгостью была необходима и суровость. Но Магнави всегда в итоге остаётся Человеком с большой буквы, за справедливостью люди и сегодня идут именно к нему.

Его сын Наиль представлен в пьесе в целом как человек решительный, образованный, не лишённый ума и самостоятельности, верящий в свои силы. Приехав после окончания института в деревню, он заявляет брату, работающему агрономом: «Я приехал на твоё место». В этом проявляется уже не только суровость, но и бесчеловечность героя. Через этот и ряд других поступков раскрывается как характер самого Наилья, так и нравственный конфликт всей пьесы, проявляющийся в противоречии характеров.

В пьесе «Под знаком Марса» под знаком бога войны прошла долгая жизнь двух семей. События в пьесе вроде бы касаются судеб только конкретных людей, проживающих в небольшой деревне, но в сущности идёт серьёзный разговор о нравственности, о жизненных ценностях. Пьеса охватывает события с 30-х до 70–80-х годов прошлого столетия. В деревне Аксаковка идёт коллективизация. С кровью и болью ломается старое и утверждается новое. Много зависит от тех, кому доверены судьбы людей.

Состояние длительной вражды Инсафетдина и Нурахмета явилось результатом не только личных передраг, но и результатом драматических следствий исторических событий. В основе вражды лежат историко-социальные причины. Мысли и мечты этих двух друзей были благородными: оба служили одной идее – построить счастливое будущее. Нурахмет – бывший председатель колхоза, сторонник собственных волевых решений. Хотя он жил в целом для людей, но в период своего руководства колхозом принёс им и много страданий. Этот упрямый, со стойким характером герой считал, что править жизнью и людьми можно только через железные законы, так и поступал. Инсафетдин же стремился прежде всего опираться на инициативу самих людей. Он хотел заступиться за кулака, который, по его мнению, разбогател честным трудом. Но его обвинили за якобы политическую близорукость и посадили. Таким образом, один верил людям, другой – своему классовому чутью, но в итоге оба оказались в чём-то неправы и расплачивались за это муками совести, долголетней неприязнью друг к другу.

Своеобразие пьесы в том, что оценку своим героям драматург даёт через слова и дела их детей и внуков. Таковым является в пьесе Гамир – сын Нурахмета, который, размышляя о поступках своего отца, приходит к выводу, что корни многих его заблуждений в его характере. Показывая переживания Гамира, отношение парня к происходящим событиям, автор пьесы проводит очень важную мысль о том, что чрезмерная властность одних поработывает других людей, губит в них самостоятельность, подавляет в них духовную свободу, делающую человека личностью.

Инсафетдин в пьесе предстаёт как человек мудрый, не похожий на других, не склоняющий ни перед кем голову, гордый, но для которого суровость, однако, тоже не чужда. Он учит своих внуков отвечать за свои поступки. Сложность его судьбы в том, что он не может найти общего языка с односельчанами.

В конфликте произведения отображаются тенденции и противоречия развития общества, присущие той эпохе, в частности, противоречие между

благородной, светлой мечтой людей и жестокой действительностью. На основании главного конфликта вырастают и личные конфликты. Именно таковы истоки конфликта Нурахмета и Инсафетдина. Таковы они и у молодых героев пьесы, которые недовольны современной, то есть социалистической действительностью, что проявляется через их слова и поступки.

На литературной арене в 1970–1980 годы стала очень популярной тема производства. К числу таких произведений относится пьеса «Айсберг». Драма толкает на размышления о сущности демократических изменений, происходящих в обществе. Через отношение героев к своей профессии драматург раскрывает их общественно-нравственное лицо, жизненные позиции, формирование которых происходило под влиянием действительности. Особенности характеров персонажей проявляются через их отношение к работе. Такие персонажи, как Троянker Вячеслав Семёнович, Ничичейко Константин Сергеевич, Архипов Игнатий Николаевич, занимающие руководящие посты, раскрываются в пьесе как аферисты, люди, злоупотребляющие должностными обязанностями, пренебрегающие государственными интересами, не останавливающиеся ни перед чем в достижении своих корыстных целей, во имя собственных интересов.

Молодые герои – бухгалтер-ревизор Галимов Ильшат, корреспондент из журнала «Чаян» Ия, секретарь парторганизации Социал Бадриевич – разоблачают пороки, господствующие в жизни предприятия: равнодушие, безразличие, зло, то есть конфликт в пьесе возникает на производственной основе и развивается в процессе борьбы против равнодушия, несправедливости, карьеризма, в основе которых лежат социальные причины.

Название пьесы имеет общественно-символическое значение. Айсберг – это только та видимая часть разоблачаемых преступлений, совершаемых людьми, а большая часть их остаётся под водой.

В драме «В мае пятнадцатого» Р.Хамид обращается к теме судьбы татарской деревни, утраты связей человека с «родными корнями». В основе пьесы – традиционный для татарской литературы этого периода конфликт поколений: всю свою жизнь проживший в деревне старик Варис не находит понимания со стороны занимающего ответственную должность сына Закуана, который равнодушен к тревогам своего отца за судьбу родной деревни.

В пьесе «Семь свояков» драматург освещает дела председателей, которые в разное время правили колхозом в посёлке, где проживают Кугей и его семья, и никакого толка от этих руководителей не было. И в этой пьесе герои Р.Хамида также слишком суровы. Они не стараются понимать, прощать друг друга, часто смотрят друг на друга неприязненно. Через характеры и взаимоотношения персонажей драматург обнажает и общественные пороки той эпохи. Основной конфликт пьесы составляет борьба за справедливость, за правду, за высокие человеческие ценности.

Второй раздел главы называется «Женские характеры в свете концепции личности».

В татарской литературе образ женщины, проблема её судьбы всегда занимают одно из центральных мест. Судьба женщины рассматривается во

взаимосвязи с судьбой нации. А.Каримова отмечает, что на женщину возложена миссия «воспитания и сохранения нации»³.

Женские характеры играют значимую роль и в драматургии Р.Хамида. В частности, в ряде пьес автор создаёт образы одиноких, оставленных детьми матерей. Таковыми являются Наухабар в пьесе «Пыль на большой дороге», Гульбану, Хадича в «Под знаком Марса», Гульбану в «Дуновение ветра берёзы». В характерах данных персонажей инвариантной оказываются такие черты, как терпеливость и интровертированность, что является характерной особенностью психологии татарской женщины. Показательна в этом плане драма «Сказал родня», героиня которой Фаузия находит в себе силы подняться выше ревности и эгоизма ради любви к своему мужу: Фаузия скрывает правду о том, что её муж Минзагит, потерявший в результате ранения память, живёт с новой семьёй. При этом Р.Хамид использует приём психологизма, изображая внутренний конфликт героини, которая, в конечном итоге, смогла пожертвовать своим счастьем во имя любви. Это характеризует Фаузию как сильную личность. Её характер служит нравственным камертоном для всех окружающих.

Сложные коллизии в судьбах персонажей обнаруживаются и в пьесах «Вернулся бы», «Стеклянная девушка», «В мае пятнадцатого», «Семь свояков». В этих пьесах показаны драматические изломы в судьбах героинь, оказывающихся в силу различных обстоятельств в одиночестве. Такова, например, судьба молодой Даи в пьесе «Семь свояков», в которой соблазнённая председателем колхоза девушка пытается противостоять несправедливости социальной действительности.

В пьесах «Кукольная свадьба», «Татарка Цингара» Р.Хамид обращается к историческому прошлому. Проблему судьбы женщин в «Кукольной свадьбе» драматург освещает через образы Камар, её семьи, Хадичи, дочери её отчима, на фоне событий начала XX века, когда их жизнь была подобна безвольной судьбе «кукол». Само название пьесы содержит реминисценцию из произведений Г.Исхаки «Тюбетейщица» и «Исчезновение через двести лет», что позволяет говорить о связи между этими произведениями.

В пьесе «Татарка Цингара» Р.Хамид творит неомиф о выдающихся личностях Екатерине II и фельдмаршале Потёмкине, живших и правивших в XVIII веке, об их жестокостях, особенно последнего. Вместе с этими историческими реальными личностями драматург создаёт и вымышленные образы. На примере этих пьес обращение драматурга к прошлому помогает провести параллель времён.

Как видим, освещая женские судьбы, драматург Р.Хамид поднимает одну из важнейших традиционных проблем. Хотя в центре его произведений судьба только отдельно взятых женщин, но в широком плане

³ Каримова А. Идеино-эстетическая эволюция проблемы феминизма в творчестве Гаяза Исхаки: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / А. Каримова; Казанск. гос. ун-т. – Казань, 2000. – С. 4.

– это драма всего народа, так как в женских судьбах отражается и общественно-нравственное положение страны.

Вторая глава диссертации под названием «Концепция исторической личности в творчестве Ризвана Хамида», состоящая из двух разделов, посвящена рассмотрению образов исторических личностей на фоне событий далёкого прошлого.

В первом разделе «Образы исторических личностей периода Золотой Орды» рассмотрены образы Тохтамыш хана, Хромого Тимура, Идегея, Норадына и других и дана историческая оценка.

Опираясь на народный эпос «Идегей» и на исторические факты, Р.Хамид в соавторстве с Р.Мингалимовым в 1995 году написал одноимённую драму для художественного фильма. В ней авторы освещают жизнь предков, стремясь сохранить верность исторической правде.

Образ Идегея занимает центральное место в произведении, характер героя даётся в развитии. Он предстаёт как масштабная, легендарно-героическая личность, раскрывается как умный, мудрый человек, настоящий борец за свободу и независимость своего народа, за справедливость. Идегей от всей души помогает Тохтамышу в сплочении народа, несмотря на то, что тот недооценивает его. Все поступки Идегея показывают, что он уважает и почитает каноны предков, и самое главное – он борется не ради трона, а ради благополучия страны.

В исторических исследованиях нет однозначной оценки личности Идегея и его действиям, нередко она противоречива. И в литературной критике этот легендарный человек оценивается по-разному, что прослеживается в отношении к нему как герою народного эпоса и как к литературному образу. Идегей в дастане – любимый сын своего народа: сильный, смелый, справедливый, имеющий непререкаемый авторитет. Вот что делает его героем дастана. В трагедии Ю. Сафиуллина Идегей представляется как глубокий мыслитель, целеустремлённый и мудрый государственный деятель, настоящий богатырь, смелый и гордый представитель своего народа; отец, умеющий прощать грехи сына. В отличие от эпоса и драмы Р.Хамида Ю.Сафиуллин показывает любовь дочери Тохтамыша Канеке к Идегею. Тем самым герой предстаёт перед нами не только как сильный государственный деятель, как бесстрашный воин, но и как мужчина, который достоин любви и ласки дочери хана.

В драме Р.Хамида акцентируется внимание и на образах таких сильных и могущественных, но в то же время противоречивых личностей, как Тохтамыш хан, Хромой Тимур, сыгравших значительную роль в судьбах народов.

В дастане сын Идегея Норадын – довольно злонравный и жёсткий человек. В драме же он хотя горячий и вспыльчивый, но такой же мужественный и храбрый, как и его отец. Норадын не согласен с тем, что ханский трон по традиции может принадлежать только детям и внукам Чингисхана. Поэтому в отличие от отца, мечтает о троне и стремится к нему.

Советник хана Джанбай также занимает одно из центральных мест в пьесе. Это человек с холодным расчётливым умом, очень хитрый, коварный, умеющий в любых щекотливых ситуациях легко выпутаться. Всю свою жизнь он прожил, завидуя Идегею и мстя ему. Но всё же, когда Тохтамыш прогнал Норадына к отцу в Самарканд, жестокий Джанбай, несмотря на личную вражду с Идегеем, дал его сыну и жене еду на дорогу, чтобы они не умерли с голоду. Личный конфликт с Идегеем не смог в нём убить отцовские чувства: он не мстит его семье. Это явление усиливает реальность, делает Джанбая «земным человеком».

Одной из женщин, обогащающей галерею женских образов в драме «Идегей», является жена Тохтамыша Янике. Она представлена как личность с острым умом, мудрая, гордая, но вместе с тем хитрая и властная. Дополняют эту галерею образы жён Идегея Айтулы и Акбелек. Обе любят мужа, но первая жена Айтулы – дочь простого народа, – в отличие от второй, – дочери Тимура – до последних дней остаётся рядом с мужем, разделяя радости и горести с ним, являясь ему опорой в трудные времена. Она – символ красоты и верности.

Как известно, художественное обобщение в творческой практике принимает разные формы, окрашенные авторскими эмоциями и оценками. Художественный вымысел драматурга имеет репрезентативный характер, когда выделяются и заостряются какие-то черты реального предмета, персонажа⁴. Например, в трагедии Ю. Сафиуллина, в отличие от эпоса «Идегей», большое внимание уделяется образу Янике и акцентируется на её деяниях. Через этот образ драматург подчёркивает, что стремление к чрезмерной власти и богатству приводит государства к краху. Р. Хамида больше интересует личность Идегея, деяния которого, отношение к людям, его мироощущения вызывают уважение.

Второй раздел главы «Образ выдающейся личности Казанского ханства царицы Сююмбике» посвящён рассмотрению художественного воплощения образа царицы в драме Р.Хамида «Ханская дочь» (1995).

В основу этой исторической драмы положены реальные события периода 1551–1553 годов. «Опираясь на мифы и легенды о смерти царицы Казанского ханства Сююмбике, а также используя исторические факты, Р.Хамид творит неомиф, отражающий трагическую судьбу правительницы»⁵.

В пьесе Сююмбике – возвышенно-трагический образ, придающий философскую направленность в определении судьбы татар; сильная, волевая личность. Сююмбике – чувствительная мать, страстно любящая своего ребёнка, в то же время она – строгий и серьёзный политический деятель, трезво относящийся к делу правления. Она также – мать нации, всем сердцем любящая свою страну, всей душой переживающая за

⁴ Скиба В. Образ художественный / В. Скиба, Л. Чернец // Введение в литературоведение: сб. науч. тр. – М.: Высш. шк., 2000. – С. 212.

⁵ Саттарова А.М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (Концепция эпохи и героя): Автореф. дис. ... канд филол наук / А.М. Саттарова; Тат. гос. гуманит.-пед. ун-т. – Казань, 2004. – С. 16.

будущее своего народа и этим заслужившая уважение. Всё это усиливает социально-политическую, нравственно-этическую ценность данного образа.

В трагической судьбе правительницы большую роль играет мотив предательства. Это предательство самых близких, самых надёжных людей царицы. Одному из таких – мирзе Камаю – в драме уделено особое внимание. Слова и поступки этого человека по отношению к царице подчёркивают его жестокость, бесчеловечность. Второй мотив в создании трагедии – мотив равнодушия: равнодушие жителей Казани к жизни царицы, что является равнодушием и к своей жизни, так как гибель правительницы – это и трагедия народа.

Противоречащее законам шариата самоубийство Сююмбике в пьесе осмысливается как её нежелание быть униженной и оскорблённой своим злейшим врагом.

Большой интерес в произведении представляет яркий образ Язгуле – двойник Сююмбике, созданный в результате синтеза исторических фактов и художественного вымысла драматурга. После смерти правительницы Язгуле выступает в её качестве и мстит злейшим врагам. Месть за содеянное зло является одной из отличительных черт данного произведения. Таким образом, простая девушка из народа, сумевшая прославить себя в качестве царицы Сююмбике, предстаёт как личность мудрая, храбрая, чистосердечная, с твёрдым характером, но жестокая по отношению к врагам, способная ради правды и справедливости принести себя в жертву.

В драме немалое место отведено образам Шах–Али и Ивана Грозного. Исследование произведения дано в сравнительном плане с произведениями Р.Батуллы «Кыйссаи Сююмбике», М.Хабибуллина «Царица Сююмбике и Иван Грозный», что позволяет увидеть новаторство пьесы Р.Хамида в воплощении образа Сююмбике. Как видим, в этих произведениях Р.Хамида концепция личности представлена в историческом аспекте во взаимосвязи личности и государства.

В третьей главе «Художественный мир драматургии Ризвана Хамида в воплощении концепции личности», состоящей из трёх разделов, исследуется художественное воплощение концепции личности в драмах, комедиях и в трагедии Р.Хамида, выявляются художественно-изобразительные формы, приёмы и средства, образы-символы, новые художественные находки драматурга, используемые им при воплощении этой концепции.

Новые явления, появившиеся на литературной арене в конце XX – в начале XXI века и получившие такие названия, как «постмодернизм», «запоздалый модернизм», «магический реализм», «новый реализм», характерны и для татарской литературы. В ней также ведутся поиски и исследования в области новых нетрадиционных художественных форм. В связи с этим уместно назвать имена таких литературоведов, как Д.Заги-

дуллина, А.Закирзянов, М.Ибрагимов, Ю.Нигматуллина, А.Шамсутова и другие.

Такие формы, как «жестокий театр», «театр смеха», «театр абсурда», к которым в наши дни драматурги и прозаики обращаются с удовольствием, А.Закирзянов относит к явлениям модернизма⁶.

Среди художественных произведений, созданных в татарской и русской литературах, в последнее время можно встретить «качественно новые» произведения, которым свойственно мифологическое, романтическое и символическое мышление автора одновременно. Согласно мнению И.Даниловой, такой синтез присущ произведениям постмодерна, который является новым течением в литературе⁷.

В.Халипов отмечает, что в наши дни в художественном творчестве постмодернизм является доминирующим направлением⁸.

Постмодернистские произведения считаются произведениями «дерзкими» (И.Данилова), «изящно страшными», «странными» (А.Якимович). В постмодернистской литературе реальные явления не даются в логической последовательности, наоборот, жизнь в ней представляется как хаос. Этим произведениям свойственны фрагментарность, неопределённость⁹. Одно из важнейших явлений, присущее постмодернистской литературе, – это игра¹⁰. «Игра – перводвигатель творчества постмодернистов»¹¹, – пишет И.Скоропанова. В некоторых драматических произведениях, именно благодаря игре, раскрывается концепция личности, сущность героя. Игровая функция проявляется не только в литературе, но и во всех видах искусства. Однако «в драматургии, тесно связанной с искусством театральной игры, она особенно органична»¹².

В наши дни самые большие достижения в татарской драматургии А.Закирзянов видит в «находках драматургов в литературном мышлении, в изобразительных средствах, формах-приёмах, использованных для отражения действительности во всей её сложности и в богатстве образов,

⁶ Закиржанов Ә. Заман белән бергә: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / Ә. Закиржанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2004. – 41–42 б.

⁷ Данилова И.Л. Модерн – Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х годов / И.Л. Данилова. – Казань: Фэн, 1999. – С. 3.

⁸ Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 240.

⁹ Нигматуллина Ю. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве / Ю. Нигматуллина. – Казань: Фэн, 2002. – С. 149; Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык / О.Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 5–6.

¹⁰ Халипов В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 239; Трубина Е.Г. Посттоталитарная культура: «всё дозволено» или «ничего не гарантировано»? / Е.Г. Трубина // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 24; Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык / О.Б. Вайнштейн // Постмодернизм и культура: Материалы «круглого стола» // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 5.

¹¹ Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И.С. Скоропанова. – СПб.: Невский Простор, 2001. – С. 75.

¹² Данилова И.Л. Стилиевые процессы развития современной русской драматургии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И.Л. Данилова; Казанск. гос. ун-т. – Казань, 2002. – С. 27.

доставляющих весьма богатую информацию о деятельности человека, изображающих действительность, исходя из эстетических принципов»¹³.

В творчестве Р.Хамида также прослеживается сочетание традиционных и нетрадиционных современных приёмов, форм–средств. Это особенно свойственно его последним драмам, комедиям и трагедии «Страна белых корней». В них имеют место гипербола, гротеск, абсурдные явления, особенно характерные трагифарсу, фантастике. В этих произведениях наблюдаются и признаки модернизма. Это – сочетание метафизики, образов-мифологем, символично-метафорического подтекста, сказочности. В раскрытии некоторых сторон реальной действительности драматург пользуется условными ситуациями. Этим произведениям также характерны такие явления постмодернизма, как игра, ирония, пародия, явления фрагментарности. В комедиях драматурга (например, «Сын Джанкая Джанкыяр») можно обратить внимание и на пёстрый язык, свойственный постмодернистским произведениям.

С целью передачи трагических явлений, угрожающих жизни личности, драматург умеет создавать неестественные ситуации-явления и делать их доступными человеческому разуму, проникающими в душу человека. Имеют большое значение в раскрытии художественного мира драматурга использованные им разнообразные образы-символы, изобразительные средства. Они говорят о том, что Р.Хамид ищет пути глубокого проникновения в психологию человека, крупного обобщения образов соотечественников, художественного освещения проблем.

Первый раздел главы, названный «Художественное воплощение концепции личности в комедиях», посвящён анализу произведений «Жители старого дома», «Рабы – не мы», «Сын Джанкая Джанкыяр», «Беспокойный в лаптях».

В сатирической комедии «Жители старого дома» и трагифарсе «Рабы – не мы» драматург показывает девальвацию нравственно-моральных ценностей среди людей.

В первой из них стрелы сатиры Р.Хамида устремлены на такие уродливые стороны современной жизни, как ненасытность, алчность, тщеславие, завистливость, бессовестность, лицемерие. В центре внимания – жители старого дома Шахсанам ханум и её муж Ахнаф Камалиевич, начальник конторы утильсырья; комендант дома сплетница Аниса – особо хитрая женщина; ненавидящие друг друга старая дева Рая и Райса, одна воспитывающая ребёнка. Между женщинами идёт борьба за комнату, в которой проживает студент Ренал, и который по завещанию дяди должен прописаться там. Вопрос в том: кому достанется жильё?

Развитие действия в комедии строится на интриге. Комедийная интрига – одно из средств создания комедийной ситуации¹⁴. Персонаж, создающий

¹³ Закиржанов Ә. Сәхнә әдәбиятында – замандаш / Ә. Закиржанов // Казан утлары. – 2004. – № 12. – 129 б.

¹⁴ Боров Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека, и утверждает радость бытия / Ю. Боров. – М.: Изд-во «Искусство», 1970. – С. 206.

такую интригу, – Аниса, взявшаяся за разоблачение таких же сатирических типов, как сама. Исходя будто бы из интересов жителей дома и выражая им солидарность, на самом деле она обманывает их.

Р.Хамид выигрышно использует приём саморазоблачения, характеризуя другой сатирический персонаж – Шахсанам ханум, речь и поступки которой раскрывают её убогий внутренний мир, духовную ограниченность.

Одна из важнейших задач комедии – показать разрыв между внешней и внутренней сутью человека, между тем, каким он является на деле и каким хочет казаться¹⁵. В анализируемой комедии как раз проявляется такое противоречие: через игру персонажей в приличность, культурность, сочувствие, сострадание драматург разоблачает их аморальность. Духовная деградация, падение морали и чести, девальвация человеческих достоинств делают мир этих людей «объектом народного сатирического осмеяния и отрицания»¹⁶. Сатирические герои Р.Хамида как личности – ярковыраженные характеры. Их индивидуальность и неповторимость свидетельствуют о мастерстве писателя как сатирика.

В данном произведении, построенном по принципу «много шума из ничего», индивидуальные недостатки героев представляются недостатками общественного порядка. Пафос разоблачения и ирония автора сохраняются на протяжении всей комедии. События, происходящие в старом доме, являются пародией на жизнь жителей Татарстана во времена застоя.

Конфликт в комедии даётся в двух плоскостях. Первый из них представляется как борьба за квартиру между сатирическими героями, как их стремление претворить в жизнь свои алчные желания. Второй параллельный конфликт является основным в комедии. Он происходит между сатирическими и положительными героями и в его основе лежит борьба за утверждение принципов высокой морали.

Производит комический эффект неожиданная концовка пьесы. Оказывается, дом, в котором персонажи живут, сносят, так сообщают из домоуправления. В итоге, глупая, бессмысленная активность, энергия сатирических типов, по законам сатиры, были затрачены только на саморазоблачение, самоуничтожение.

В трагифарсе «Рабы – не мы» драматург критикует тех, кто, поверив в пустячные слова, наносит большой вред окружающим; разоблачает такие унижающие человека качества, как высокомерие, «психология рабства». Именно такие качества составляют всю сущность сатирических персонажей комедии и даются в гротесковой форме. Видны искры трагизма в смехе автора, на что указывает жанр произведения. Драматург, обращаясь к средствам комедии-фарса, поднимает проблему нравственной девальвации по отношению к таким святым чувствам, как любовь, верность, доверительные взаимоотношения между людьми.

¹⁵ Сахновский–Панкеев В. О комедии / В. Сахновский–Панкеев. – Л.–М.: Изд-во Искусство, 1964. – С. 115.

¹⁶ Ханзафаров Н.Г. Татарская комедия: Истоки и развитие / Н.Г. Ханзафаров. – Казань: «Фэн», 1996. – С. 90.

В трагифарсе «Сын Джанкая Джанкыяр» автор раскрывает причины, которые могут привести к исчезновению татарского народа как нации.

Один из татарских баев Атиллы с целью возрождения национального духа организует группу из семи человек, таких же богатых, как и сам. И он, и члены этой организации состоят в смешанном браке, и ни у кого из них дети не знают родного языка, что и определяет абсурдность данной затеи. Кроме Атиллы, все члены организации носят маски. Люди в масках даны как схематично-абстрактные образы, придающие произведению смысловую нагрузку. Забота этих скороспелых миллионеров о судьбе народа понимается как ирония автора. Маски указывают не только на то, что персонажи скрывают свои истинные лица, но и на то, что они вообще не имеют своего лица.

Трагифарс построен на игре. Организация масок начинает игру в возврат национального духа татарской нации, но ей не удаётся претворить свой план в жизнь. Со смертью Атиллы организация распадается.

Своеобразным является образ Виктора (настоящее его имя Вакиль), которому чужды родной язык, национальные обычаи и традиции и вообще татарская среда, что обуславливает его трагичность. Через нелепые деяния парня по отношению к родным, через называние их «татарвой» драматург показывает абсурдную девальвацию родственных чувств. Таким образом, абсурдные явления в пьесе помогают раскрыть причины национальной трагедии.

Свойственная фольклорному приёму игра масок в конце произведения заново повторяется. На этот раз глава масок – Виктор. В своей пещере он организует «фан-клуб Интим» с русскими масками и предлагает на всё смотреть как на игру. Игра, маскарад, который организовал Виктор, эротическая сцена, свойственная фарсу, подчёркивают нравственную низость, что противоречит совестливой игре отца.

Вообще, в комедиях Р.Хамида прослеживается явление «карнавализации», то есть «игровое освоение мира-текста»¹⁷.

Виктор раскрывается в пьесе как двуединая сущность. В его душе идёт борьба между её светлой и тёмной сторонами, между положительными и отрицательными началами в нём. Как известно, двойственная природа внутреннего мира человека, его психики в конце концов приводит к раздвоению личности, что и происходит с Виктором. Жизнь его заканчивается трагически: маски окружают и убивают его. Явление смерти, повторяющееся в конце произведения, приобретает общественное звучание. Смерть одного сопровождается рождением другого. Виктор погибает, но на свет появляется новый человек – его младший брат. Образ новорождённого – символ спасения нации. Он не будет таким, как его брат. Как видим: двусторонние законы бытия – жизнь и смерть, добро и зло – драматург ставит рядом. В пьесе это объясняется явлением принципа инь-ян, что составляет жизнь человека.

¹⁷ Скоропанова И.С. Указ. соч. – С. 40.

Атилла и его близнец Самат играют общественно значимую роль в пьесе. Внешней схожести братьев противопоставляется их духовное различие. В отличие от первого, который заботится о будущем нации, второй близнец предстаёт как человек эгоистичный, жестокий, который ради достижения своего может поднять руку даже на родного брата. В литературе одного из подобных героев называют «культурным героем», а другого – «трикстером», которому даётся следующее определение: «Трикстер – близнец культурного героя, отчётливо ему противопоставленный... Трикстер в отличие от культурного героя в известном смысле асоциален и потому более «персонален»»¹⁸.

В комедии «Беспокойный в лаптях» поднятая драматургом проблема родного языка преподносится со своеобразной художественностью. «Беспокойный в лаптях» – народная гротескная комедия, музыкально-театральное зрелище, построенное на фантастическом комизме, основанное на стихии карнавального мышления, на народной смеховой культуре.

В зрелище комический персонаж Исанали требует у государства возврата родного языка народу. И в незнании внуков родного языка он винит и свою жену, и их родителей, и работников образовательного учреждения.

Значительную роль в пьесе играет деталь лаптя. Исанали, подражая татарским начальникам, вешает свои лапти в передний угол, показывая этим, что хочет быть похожим на них. Есть в зрелище другое явление, похожее на это, – стремление части татар усвоить только русскую культуру, говорить только на русском языке.

Драматург пользуется приёмом «комизма сходства». И директор школы, и руководитель районного образовательного учреждения, и «очень ответственный работник» министерства образования совершенно одинаковы и по своей внешности, и по своему духовному облику, то есть они во всём дублируют друг друга, между ними нет никаких ни внешних, ни внутренних индивидуальных отличий. Они представляют собой «инструменты тоталитарной системы», безропотно исполняющие «законы правящей верхушки».

В целях донесения до читателя, зрителя поднятых в произведениях значимых общественно-мирских, духовно-нравственных вопросов и проблем, Р.Хамид использует как традиционные художественные формы-средства, так и новые художественные детали, образы-символы, которые помогают воссоздать целостную картину своеобразного художественного мира драматурга в раскрытии концепции личности, дают возможность оригинально освещать приметы времени. Всё это рассматривается **в разделе «Образы-символы, художественные находки в раскрытии концепции эпохи и личности».**

В раскрытии концепции личности на фоне общественно значимых явлений играют весьма важную роль разнообразные образы-символы:

¹⁸ Литературные архетипы и универсалии / Под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – С. 113.

символико-аллегорические, символико-метафорические, космогонические, религиозно-мифологические, образы-детали, мифологические архетипы, обогащающие художественный мир драматурга. К таковым относится образ волка, которого Р.Хамид наделяет такими человеческими качествами, как суровость, жестокость, твёрдость характера, верность, настойчивость («Пыль на большой дороге», «Семь свояков», «Идегей»).

Особое место в творчестве драматурга занимает образ ружья. Это символ вражды и борьбы. Ружьё, которое можно увидеть и в руках молодых, толком ещё не начавших жить, и в руках стариков, старушек, переживших все горести этой жизни, выступает как знак недовольства законами своего времени («Под знаком Марса», «Два часа – одна жизнь», «Страна Белых корней», «Пыль на большой дороге»).

В разъяснении серьёзности проблемы угрозы исчезновения деревни драматург использует аллегорические образы гор, в «разговоре» которых и показывается неизбежность национальной трагедии («В мае пятнадцатого»). В раскрытии душевного состояния героев велика роль природы, жизнь которой уподобляется человеческой. Так, в пьесе «Дуновение ветра берёзы» одинокая в своём горе мать, навсегда оставленная и забытая родным сыном, каждый день горюет и плачет, прислоняясь к такой же одинокой берёзе, что символизирует тоску, грусть, печаль.

Важное место в творчестве Р.Хамида занимает песня, которая для драматурга является высшей мерой жизни и её нравственным центром. В его пьесах она определяет не только душевное состояние персонажей, но и раскрывает атмосферу эпохи.

Р. Хамид не даёт совершенно новую информацию о жизни, а известные для читателя жизненные явления раскрывает по-новому, с помощью новых художественных средств (драмы «Два часа – и вся жизнь», «Поздние листья осени», «Муж ушёл воевать», трагедия «Страна Белых корней»).

В драме «Два часа – и вся жизнь» Р.Хамид на фоне взаимоотношений отца и сына воспроизводит картину войны как чуждую естественному ходу жизни человечества.

Советский солдат Махмут Ветренный берёт в плен немецкого офицера Фрида Тиля. Как выясняется, Махмут оказывается его собственным отцом. Сталкивая сына с отцом, находящихся в противоположных лагерях, автор подвергает их суровому испытанию. Через их взаимоотношения показывается, насколько жестоким является чувство вражды, порождённое войной. В душе героев идёт борьба между чувством верности Отчизне и родственным чувством. Увидев из окна приближающихся к хижине немецких солдат, Махмут начинает стрелять. Но спасая отца, офицер Фрид Тиль погибает от рук своих же. Мстя за смерть сына, погибает и Махмут. До последнего и отец, и сын остаются верными своей совести, и в то же время оба борются за жизнь друг друга.

Интересен в драмах Р.Хамида образ-символ пустой люльки – знак безнадежности, несбывшихся надежд. Например, в пьесе «Два часа – и вся жизнь» пустая люлька изображается на фоне образов фашистов, что

предполагает антитезу. Этот символический образ подчёркивает жестокость, зверство фашизма. В пьесе «Сказал родня» Минзагит, потерявший память на войне, не узнает люльку, которую сделал своими руками до войны. Этим автор подчёркивает несбыточность надежд его жены, преданно ждавшей его всю жизнь, быть с ним.

В пьесе «Поздние листья осени» раскрываются трагедийные стороны сегодняшней безжалостной жизни. Автор нашёл оригинальную ситуацию для изображения судьбы девушки Гульназа, опозоренной бессовестными людьми, но которые между тем носят маску порядочности: собственный брат насилует её.

Образ Гофрана, отличающегося порядочностью, искренностью, является в пьесе «красивым положительным образ-персонажем, который редко встречается сегодня на сцене»¹⁹.

В пьесе «Муж ушёл воевать», являющейся продолжением предыдущей пьесы, девушка по имени Сагия оказалась в таком же положении, как Гульназа. Она когда-то тоже была опорочена тем же человеком, что и Гульназа. Узнав о том, что Гульназа живёт в доме Гофрана, за которого Сагия когда-то не решилась выйти замуж, и, услышав от неё, что отец её будущего ребёнка именно он, решила отомстить. Девушка с помощью гипноза усыпляет будущую мать и, околдовывая, намеревается остановить её беременность.

У народов Китая существует такая традиция: ребёнка, находящегося ещё в утробе матери, подготавливают к жизни, рассказывая ему о разных сторонах жизни, о его роде. Героиня пьесы Сагия тоже рассказывает будущему ребёнку сначала о хороших сторонах жизни, а затем – о плохих. По её рассказу понимается то, что ребёнок, рождённый на свет без отца, подвергается унижению, оскорблению; для матери, подарившей жизнь такому ребёнку, это является большим грехом; люди за это её осуждают и никогда не прощают. Ребёнок, видимо, пугается жестокостей жизни и не появляется на свет, всасываясь обратно в организм матери. В качестве доказательства этого абсурдного явления драматург приводит похожие на него примеры из жизни животных, подтверждённые наукой. Это новый взгляд на концепцию личности, на место человека в мире. Нравственная деградация ассоциируется с исчезновением личности.

Одно из лучших произведений Р.Хамида – трагедия «Страна Белых корней». Это произведение о философии жизни и смерти, о роли старшего поколения в будущей судьбе молодых, о судьбе нации. Эти проблемы раскрываются через образ старика Муштари и его семьи, через смерть младенца, который должен был продолжить род, через образ единственного внука, который должен сохранить национальный дух, но который носит крест, отрекаясь тем самым от своей веры, своего языка.

Драматург умеет создавать экстремальные ситуации для показа дикостей, имеющих место в современной действительности. Так,

¹⁹ Әхмәдуллин А. Офыклар кинәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре / А. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 108 б.

например, изнасилование девушки молодым парнем Гараем, по прозвищу Гарри, в трагедии происходит на самом святом месте – на могиле, на кладбище. Этот варварский поступок подчёркивает потерю нравственности.

Проблему смешанных браков драматург освещает на примере легенды о племенах Белых и Синих корней через эзопов язык. Автор показывает грустную историю любви мифико-фантастических героев – самой красивой девушки из племени Белых корней Тансылу и самого храброго парня из племени Синих корней Ядомира.

В разрешении важных проблем, связанных с судьбой нации, Р.Хамид использует религиозно-мифологические символы бога, всевышнего. С их помощью Муштари осуждается за то, что не дал должное воспитание внукам, правнукам, которые не знают ни своего языка, ни свою веру, не почитают дух предков. Он представлен как трагический герой.

В раскрытии идеи произведения автор обращается к архетипическому образу тени. К.Юнг понимал тень как «бессознательную часть психики, которая символизирует тёмную сторону личности и персонифицирует всё то, что человек отказывается принимать в самом себе, и что он прямо или косвенно подавляет... Поэтому тень оказывается источником двойничества»²⁰.

В пьесе Тень в облике человека пьёт водку из ковша, сделанного из черепа отца. Это олицетворяет победу тёмной стороны человеческой души и современную жестокую действительность, что становится причиной смерти старика Муштари.

В пьесе есть и такая ситуация, когда Гарай, не найдя молока для своего грудного ребёнка, решил провести эксперимент: положил его под свиноматку и вложил её сосок ребёнку в рот. Пока молодой отец был занят другими делами, свинья задавила младенца. Это абсурдное действие имеет глубокое общественно-символическое значение: народ, находящийся полностью под влиянием другого народа, потеряет своё национальное лицо, свои обычаи, нравы, и будущее такого народа будет подобно судьбе младенца, погибшего под свиньёй.

Таким образом, в разоблачении пороков сегодняшнего общества драматург пользуется элементами театра абсурда, театра жестокости, религиозно-мифическими, фантастическими образами, метафорами, образами-символами, образами-знаками, гиперболизацией, деталями лишения героев ума и т. д.

Образы сумасшедших, юродивых, довольно часто встречающиеся в драмах Р.Хамида, говорят о том, что в нездоровом обществе люди не могут вести здоровый образ жизни, сумасбродный, полный стрессов мир приводит человека к потере рассудка.

Третий раздел главы называется «Образ Дома-фундамента в отражении концепции личности».

В татарской литературе очень много образов-символов, отражающих жизнь народа, философию его бытия, которые сохранились с историко-

²⁰ Юнг К. Воспоминания. Сновидения. Размышления / К. Юнг. – Киев: Наукова думка, 1994. – 380 с.; Введение в литературоведение: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 534.

мифологических времён. Образ Дома-фундамента находится в ряду таких архетипических образов²¹.

В словаре Н.Жюльен «Дом» толкуется как центр мира. В своих публикациях И.Роднянская, Г.Левинская, Л.Февр, Т.Цивьян образ Дома объясняют как модель мира, как источник определения человеческой судьбы, раскрытия его духовного мира. «Через отношение к дому раскрывается внутренняя суть человека», – уточняет Ю.Сохряков²².

Образ Дома в значении «родина», «родная земля», «государство» можно встретить и в фольклорных произведениях. Например, под сочетанием «Матушка Волга» (Идел йорт) понимается родной край, государство, где проживает татарский народ.

Образ Дома со значениями «родина», «родной народ» широко употребляется и в письменной литературе. Об этом говорят произведения М.Акъегетзаде, Ш.Камала, Г.Исхаки, Х.Сарьяна, Ф.Шафигуллина, Р.Мухамадиева и других.

Образ Дома, имеющий место и в драмах Р.Хамида, включает в себя такие понятия, как «жизнь», «эпоха», «современность», «общество». Всё происходящее в «Доме», который представляется как закрытая вселенная, воспринимается как происходящее в мире, в нашей общественной жизни.

В избах, где разворачиваются действия в драмах (особенно в драмах, написанных в годы социализма), ощущается атмосфера суровости, сухости, беспорядка, одиночества, сиротства. В этих семьях почти нет мира, согласия, внутренней теплоты; члены семьи между собой всё время в конфликтных отношениях. В основе ссор лежат больше общественно значимые причины, нежели личностные недоразумения. Каждый дом несчастлив по-своему. Одно объединяет людей – это недовольство общественными беспорядками, разрушающими человеческое счастье.

В драмах Р.Хамида образ Дома играет большую роль в раскрытии характеров. В пьесе «Под знаком Марса» дом Нурахмета передаёт атмосферу беспорядка его членов семей и властности самого хозяина. Образ дома Инсафетдина, отличающийся от домов односельчан своей прочностью, помогает представить его хозяина как сильную, самостоятельную, верную своим жизненным принципам личность. Раскрывая борьбу хозяев этих двух домов, Р.Хамид передаёт не только внутренний мир персонажей, но и дух эпохи. Ослепительная разрисованность всевозможными узорами, звёздами, месяцем, солнцем, млечным путём дома старика Вариса в пьесе «В мае пятнадцатого» говорит о его хозяине как об искусном скульпторе, мастере своего дела. Это не просто узоры, а отражение духовного богатства народа. В них видятся красивые поверья народа, светлые мечты старика. Как считает Варис, его дом – это не просто дом, а целая вселенная, включающая в себя его родную деревню, которую ожидает светлое будущее. В пьесе «Муж ушёл

²¹ Шәфигуллина Р.Ф. XX гасыр татар әдәбиятында йорт-нигез образы һәм милли эстетика / Р.Ф. Шәфигуллина // Казан утлары. – 2003. – № 10. – 150 б.

²² Сохряков Ю.И. Природа и человек (По страницам современной литературы) / Ю.И. Сохряков. – М.: Знание, 1990. – С. 57.

воевать» все удобства в доме Гофрана говорят о нём как о мастере на все руки. Но он одинок в этом большом доме, который олицетворяет огромный мир, где царит атмосфера лжи, коварства, мести и преступления. В монодраме «Пыль на большой дороге», построенной на принципе централизации события вокруг одного героя, образ старушки Наухабар имеет идейно-эстетическое, нравственно-этическое значение, придающее целостность пьесе. Через взаимосвязь этого персонажа и его дома драматург раскрывает веками хранившуюся духовную красоту народа. Дом старухи – это историческая память, богатая воспоминаниями. Как только Наухабар покинет мир, эта память уйдёт вместе с ней. Символизирующему родную землю, обычаи, нравы, народные традиции «Дому» грозит исчезновение.

В заключении диссертации обобщены результаты исследования, подведены итоги, сформулированы основные выводы, которые сводятся к следующему:

1. Концепция личности в драматургии Р.Хамида детерминирована культурно-историческим контекстом. Автор в своих пьесах обращается к различным периодам национальной истории и акцентирует связь характеров персонажей с исторической и социальной действительностью.

2. В драмах Р.Хамида конфликт отличается резкостью, характеры – суровостью, нередко даже жестокостью. Причины конфликтов чаще всего лежат в основе общественного устройства. Изменения в нём, возникающие в связи с этим трудности в жизни, окружающая среда – всё это сильно влияет на характеры людей, на их взаимоотношения.

3. С помощью тонких психологических штрихов драматург раскрывает духовный мир женщин, пути формирования их характера. В драмах судьба женщины часто отражает судьбу целого народа, и борьба за женское счастье уподобляется борьбе за счастье народа.

4. Концепцию исторической личности автор воплощает в драмах «Идегей», «Ханская дочь». Через образы Идегей, Сююмбике, оставивших глубокий след в судьбе народа своей самоотверженной борьбой за счастье родной страны, драматург прославляет мудрость, ум, красоту, храбрость, справедливость, преданность представителей своего народа. При анализе этих образов в диссертации сделан акцент на роль литературных традиций и исторического принципа.

5. В комедийных произведениях драматург ищет различные формы и находит оригинальные комические и сатирические приёмы и средства, чтобы донести до читателя и зрителя актуальность поднятых им проблем. Элементы игры, пародия, ирония, парадоксальные явления, метафора, гротеск, гипербола, элементы «театра абсурда», «театра жестокости», параллельные явления метафизики и реальности в комедиях создают абсурдную концепцию действительности и дают картину гиперреальной действительности, что присуще постмодернизму.

6. Р.Хамид как зрелый художник тонко чувствует развитие образов, умело находит необычные ситуации для художественно убедительного изображения соответствующих событий. В этом плане особого внимания

достойны драмы «Два часа – и вся жизнь», «Поздние листья осени», «Муж ушёл воевать», трагедия «Страна Белых корней». Разнообразные художественные средства, образы-символы, используемые в них, определяют их художественное своеобразие, художественную новизну.

7. Через образы Дома, представленные в драмах, автор поднимает и пытается решить проблему человеческого счастья, являющуюся одной из центральных проблем в его творчестве.

8. Разоблачая отрицательные, безобразные явления, встречающиеся в жизни, в характерах людей, выводя на сцену героев прошлого и настоящего, отличающихся духовно-нравственным совершенством, драматург отстаивает свой эстетический идеал.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

В ведущем рецензируемом журнале ВАК:

1. Каюмова Г.И. Художественный мир драматургии Ризвана Хамида в воплощении концепции личности / Г.И. Каюмова // Учёные записки КГАВМ им. Н.Э. Баумана. – Казань: КГАВМ, 2006. – Т. 187. – С. 379–389.

В различных научных сборниках и журналах:

2. Каюмова Г.И. Ризван Хәмид драматургиясендә шәхес концепциясе («Китәм инде» драмасы мисалында) (Концепция личности в драматургии Ризвана Хамида (На примере драмы «Под знаком Марса»)) / Г.И. Каюмова // Фәнни Татарстан. – 2005. – № 1-2. – 165–178 б.

3. Каюмова Г.И. Заманның әйдәүче драматургы (Ведущий драматург современности) / Г.И. Каюмова // Милли мәдәният. – Казан: Татар дәүләт гуманитар институты нәшр., 2004. – № 6. – 22–24 б.

4. Каюмова Г.И. Кемнәр алар, Хәбировлар? (Кто такие Хабировы?) / Г.И. Каюмова // Татар әдәбияты мәсьәләләре (унынчы жыентык). – Казан: КДПУ, 2003. – 127–134 б.

5. Каюмова Г.И. Бусагасына чиксез Галәм сыйган нигез (Дом-фундамент – как модель мира) / Г.И. Каюмова // Идел. – 2006. – № 9. – 78–79 б.

6. Каюмова Г.И. Талантлы драматург (Талантливый драматург) / Г.И. Каюмова // Мирас. – 2007. – № 1. – 55–59 б.; № 2. – 56–59 б.

7. Каюмова Г.И. Ризван Хәмид драматургиясендә шәхес концепциясен чагылдыруда Йорт-нигез образы (Образ Дома в воплощении концепции личности в драматургии Ризвана Хамида) / Г.И. Каюмова // Яңа гасыр татар әдәбияты: студентлар өчен кулланма. – Казан: ТГГПУ, 2007. – 165–173 б.

Отпечатано в множительном центре
Института истории АН РТ

Подписано в печать 22.03.2007. Формат 60×84 ¹/₁₆
Тираж 100 экз. Усл. печ. л. 1,5
г. Казань, Кремль, подъезд 5
Тел. 292-95-68, 292-84-82